Soar above

Symphonies

Op. 13 et 42.

pour — ORGUE — par

Charles Marie Widor

Organiste du Grand Orgue de St Sulpice à Paris.

1ère Série Op. 13. net 15 f.

No 1	ut	Prix	15 f.
„ 2	ré	„	12 f.
„ 3	mi	„	12 f.
„ 4	fa	„	12 f.

2me Série Op. 42. net 20 f.

No 5	fa	Prix	18 f.
„ 6	sol	„	15 f.
„ 7	la	„	18 f.
„ 8	si	„	20 f.

Le Recueil des huit Symphonies, net 30 fr.

Propriété pour tous pays.

PARIS, MAISON J. MAHO ÉDITEUR.
J. HAMELLE Successeur.
22. Boulevard Malesherbes 22.

Ins. Lith. C. Hader, Leipsic

J. H. PARIS

AVANT-PROPOS.

Quoiqu'il ne soit pas d'usage de placer un avant-propos en tête des éditions musicales, je crois nécessaire de le faire ici pour expliquer le caractère, le style, les procédés de registration, les signes conventionnels de ces huit symphonies.

Les instruments anciens n'avaient presque pas de jeux d'anches: deux couleurs, blanc et noir, jeux de fonds et jeux de mutation, voila toute leur palette[1]; et encore toute transition entre ce blanc et ce noir était-elle heurtée et brutale: le moyen de graduer la masse sonore n'existait pas. Aussi Bach et ses contemporains ont-ils jugé inutile de registrer leur œuvre, les jeux de mutation demeurant traditionnellement affectés aux mouvements rapides, les jeux de fonds aux pièces d'allure plus grave.

Ce n'est guère au-delà de la fin du siècle dernier que remonte l'invention de la „boite expressive." Dans un ouvrage publié en **1772**, le Hollandais Hess de Gouda témoigne de l'admiration ressentie en entendant Haendel, à Londres, aux prises avec le nouvel engin; peu après, en **1780**, l'abbé Vogler recommande l'emploi de la „boite" dans la facture allemande. L'idée faisait son chemin, mais sans grand effet artistique, car malgré les plus intelligents efforts [2], on ne parvenait pas à dépasser les limites d'un clavier de trente notes et d'un nombre insignifiant de registres.

Il faut attendre jusqu'en **1839** la solution du problème

L'honneur en revient à l'industrie française et la gloire à M. A. Cavaillé-Coll. C'est lui qui a imaginé les diverses pressions de soufflerie, les doubles layes des sommiers, les systèmes de pédales et de registres de combinaison, qui a pour la première fois appliqué les moteurs pneumatiques de Barker, créé la famille des jeux harmoniques, réformé et perfectionné la mécanique de telle façon que tout tuyau grave ou aigu, fort ou faible, obéit instantanément à l'appel du doigt, les touches devenant légères comme celles d'un piano, les résistances étant supprimées et la concentration des forces de l'instrument rendue pratique. De là résultent: la possibilité de détenir un orgue entier dans une prison sonore ouverte ou fermée à volonté, la liberté d'association des timbres, le moyen de les renforcer ou de les tempérer graduellement, l'indépendance des rythmes, la sécurité des attaques, l'équilibre des contrastes, et enfin toute une éclosion de couleurs admirables, toute une riche palette aux tons les plus divers, flûtes harmoniques, gambes à frein, bassons, cors anglais, trompettes, voix célestes, jeux de fonds et jeux d'anches de qualité et de variété inconnues jusqu'alors.

---

(1) Jeux de fonds: Grund Stimmen = Flue Stops.
Jeux à anches: Zungen Stimmen = Reed Stops.
Jeux de mutation: Mixturen = Mixture Stops.

(2) Expériences de Sébastien Érard: Orgue construit en **1826** pour la chapelle de la Légion d'honneur à St.-Denis — Exposition du Louvre de **1827**.

Tel est l'orgue moderne, essentiellement symphonique. À l'instrument nouveau il faut une langue nouvelle, un autre idéal que celui de la polyphonie scolastique. Ce n'est plus le Bach de la fugue que nous invoquons, c'est le mélodiste pathétique, le maître expressif par excellence des Préludes, du Magnificat, de la Messe en Si, des Cantates et de la Passion suivant St Mathieu.

Mais cette „expression" de l'instrument nouveau ne peut être que subjective: elle procède d'un moyen mécanique et ne saurait avoir de spontanéité. Tandis que les instruments d'orchestre à cordes ou à vent, le piano et les voix, ne règnent que par le prime-saut de l'accent, l'imprévu de l'attaque, l'orgue renfermé dans sa majesté originelle, parle en philosophe: seul entre tous il peut indéfiniment déployer le même volume de son et faire naître ainsi l'idée religieuse de celle de l'infini. Les surprises et les accents ne lui sont pas naturels; on les lui prête, ce sont des accents d'adoption. C'est dire assez le tact et le discernement qu'exige leur emploi. C'est dire aussi à quel point la Symphonie d'orgue diffère de la Symphonie d'orchestre. Nulle promiscuité n'est à craindre. On n'écrira jamais indifféremment pour l'orchestre ou pour l'orgue, mais on devra désormais apporter le même souci des combinaisons de timbres dans une composition d'orgue que dans l'œuvre orchestrale.

Le rythme lui-même subira l'influence des tendances modernes: il se prêtera à une sorte de élasticité de la mesure, tout en conservant ses droits. Il laissera la phrase musicale ponctuer ses alinéas et respirer quand il faut, pourvu qu'il la tienne par le mors et qu'elle marche à son pas. Sans le rythme, sans cette constante manifestation de la volonté au retour périodique du temps fort, l'exécutant ne se fait pas écouter. Que de fois le compositeur hésite et s'abstient, au moment d'inscrire sur son texte le *poco ritenuto* qu'il a dans la pensée! Il ne l'ose, de peur que l'exagération de l'interprète n'amollisse ou ne brise l'essor du morceau. Le signe manque. Nous n'avons pas de moyen graphique pour souligner une fin de période, ou renforcer un accord par une façon de point d'orgue d'inappréciable durée. N'est-ce pas grand dommage, alors surtout qu'il s'agit d'un instrument tirant tout son effet des valeurs chronométriques?

Quant à la langue conventionnelle, au système indicatif de la disposition des timbres, l'usage n'ayant rien encore consacré, il m'a semblé pratique de noter en tête de chaque pièce la registration des claviers; de doser par des nuances, plutôt que par une nomenclature exacte des jeux, l'intensité des sonorités de même famille; de désigner les claviers par leurs initiales (deux ou plusieurs initiales juxtaposées signifiant l'accouplement de deux ou plusieurs claviers); de supposer les jeux à anches toujours préparés; enfin de réserver les ***fff*** à la toute-puissance de l'orgue, sans qu'il fût besoin de mentionner l'introduction des pédales d'anches. Dans la combinaison G R, le *crescendo* ne s'applique qu'au Récit, à moins que ce *crescendo* ne mène aux ***fff***, auquel cas toutes les forces de l'instrument devront peu à peu entrer en ligne, fonds et anches.

Il est inutile, je crois, de réclamer la même précision, le même ensemble des pieds et des mains, en quittant le clavier qu'en l'attaquant, et de protester contre toute retenue de la pédale après l'heure, vieille coutume heureusement à peu près disparue.

Avec les musiciens consommés d'aujourd'hui, les insuffisances, les lacunes de la notation musicale deviennent moins redoutables; le compositeur est plus certain de voir ses intentions comprises et ses sous-entendus devinés. Entre l'exécutant et lui, c'est une collaboration constante, que le nombre croissant des virtuoses rendra chaque jour plus intime et plus fructueuse.

Ch. M. W.

J. 1214. 1 H.

SYMPHONIE I.

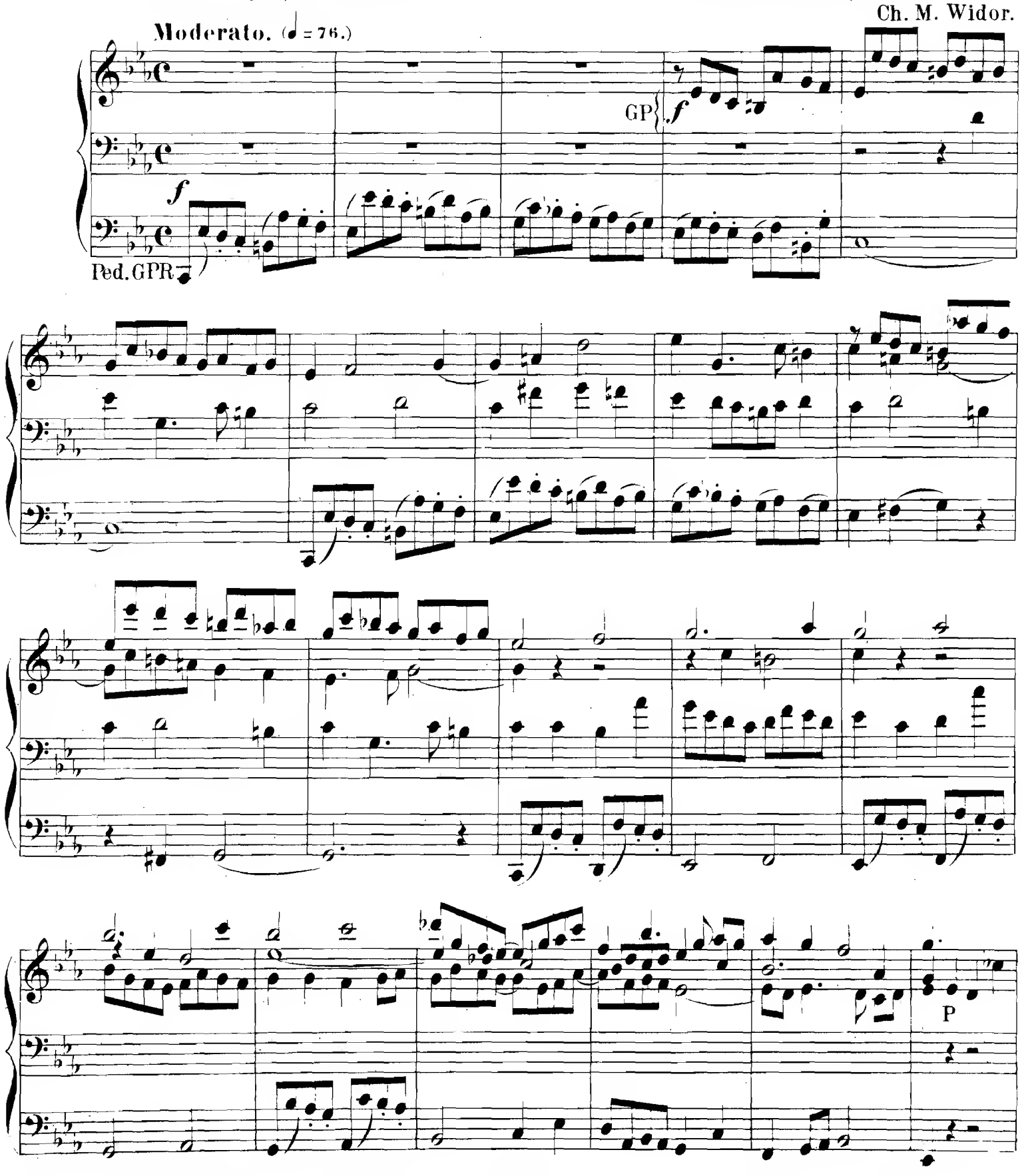
I.

Prélude.

Grand_orgue, Positif: Fonds de 8_Récit: Flutes de 4 et de 8_Pédale: Basses de 4, 8 et 16.

Ch. M. Widor.

Moderato. (♩ = 76.)



Paris, J. Hamelle, Editeur, 22, Boulevard Malesherbes. J. 1214 M. (1) Gravé et imprimé par C.G. Röder à Leipzig.

GP

GPR

PR

PR

R

cresc.

f

f

GPR

(Récit: anches 4, 8, 16 *pp*)

poco a poco cresc.

ritard.

Adagio.

ff

dimin.

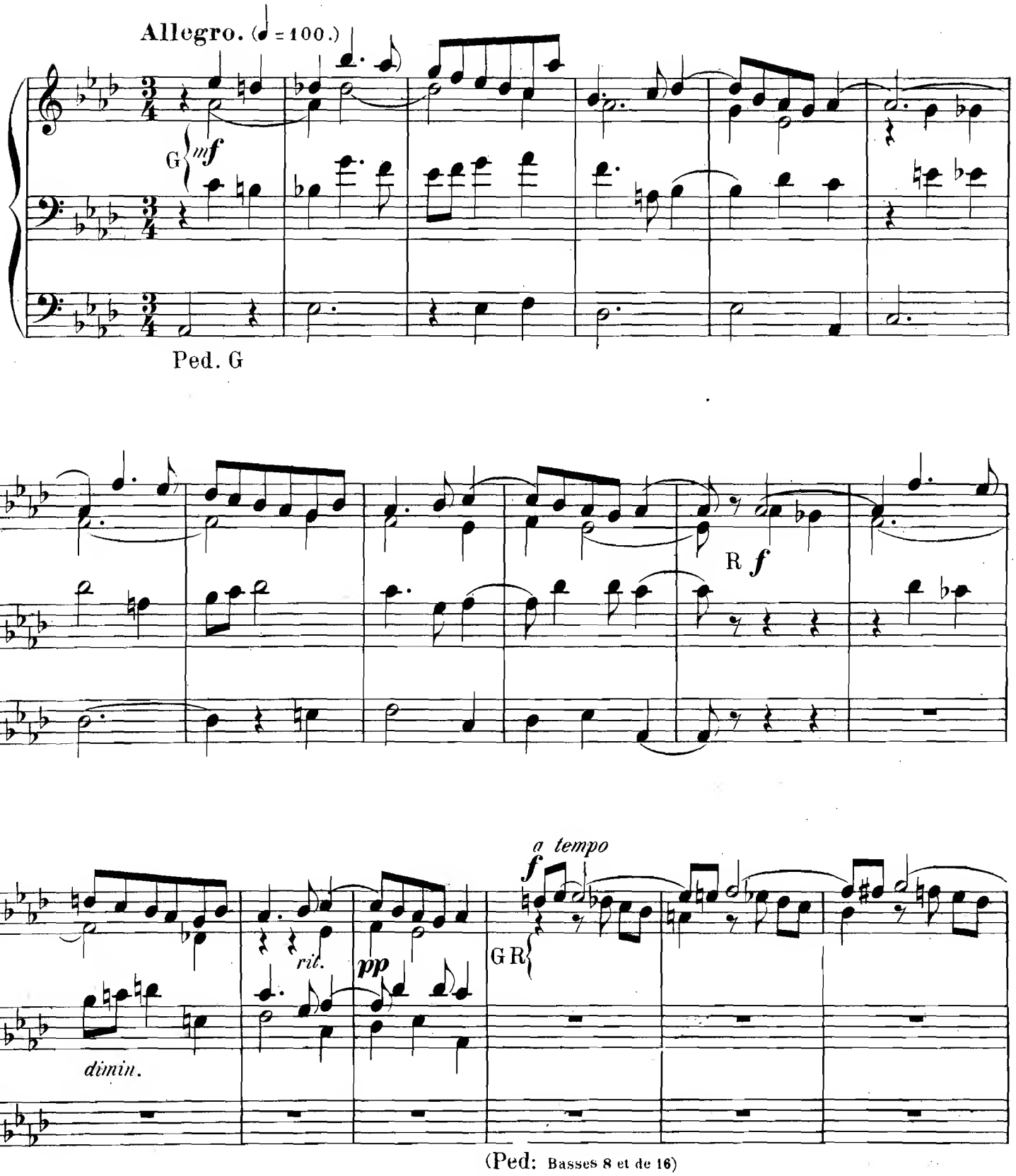
ff

tr

tr

II.

G Flute de 8 – P Flute et Gambe de 8 – R Flute de 8 – Ped. Basse de 8.



Ped. GR

Ped. Solo

R

R

pp

(G. Flute et Principal de 8)

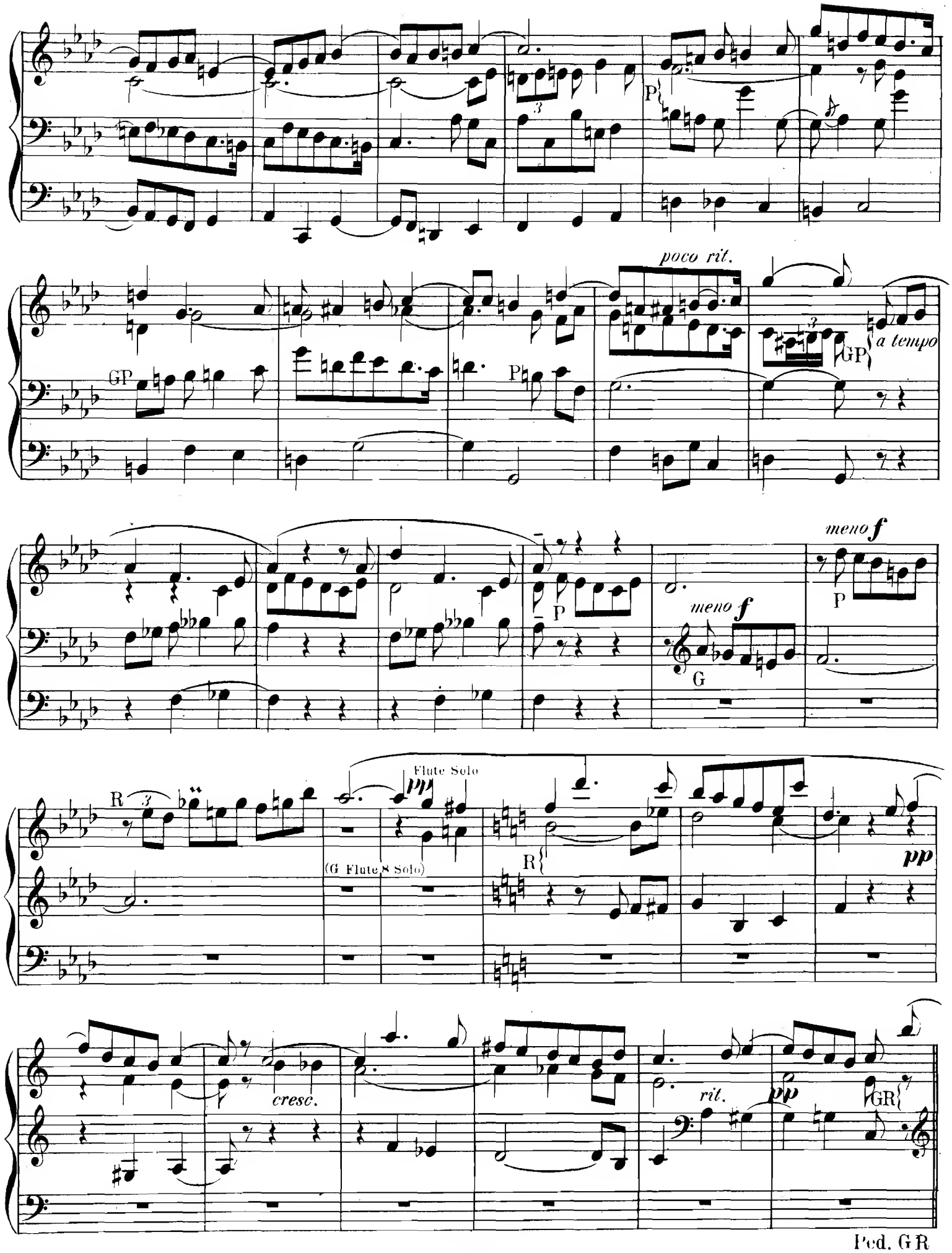
pp

p

GP

f

Ped. GP


P
GP
P
poco rit.
GP
a tempo
P
meno f
G
meno f
P
R
Flute Solo
pp
(G Flute 8 Solo)
R
pp
cresc.
rit.
pp
GR
Ped. GR

Animato.

f

R

R

p

GR

R

GR

f

(G Flute et Principal)

R

P

f

Ped. GPR

GR

P

GP

GP

P

Ped. P

R

f

(G Flute 8 Solo)

pp

R

GR

Ped. Solo

GR

Ped. GR

p *a tempo*

pp

R *rit. e dim.*

Ped. R

GR

GR

Ped. GR

dimin.

R

f

pp

Ped. R

Andante.

G

p

P

R *pp*

III.

Intermezzo.

G et P: Fonds et Anches de 4 et de 8 — R Anches de 4 et de 8 — Ped. Fonds et Anches de 4, 8 et 16.

Allegro. ♩ = 120.

sempre staccato

R *pp*

crescendo

f

ff

G

R

G

R

G

R G R G

R G R G R G R G

R G R

pp

f

G

R G R

G R G

R G R G R

G R G R G

R G R G E G B

P R P

R P R P R *crescendo*

P R P R *f*

G R G

R G R

G R G

R

G R G

R pp

P R

P R G

(supprimez les anches de la Pedale, laquelle reste accouplée au Grand-orgue et au Récit.)

R

(supprimez les anches de Grand-orgue)

GR R GR

diminuendo *poco a poco*

R GR R GR

R GR R

p

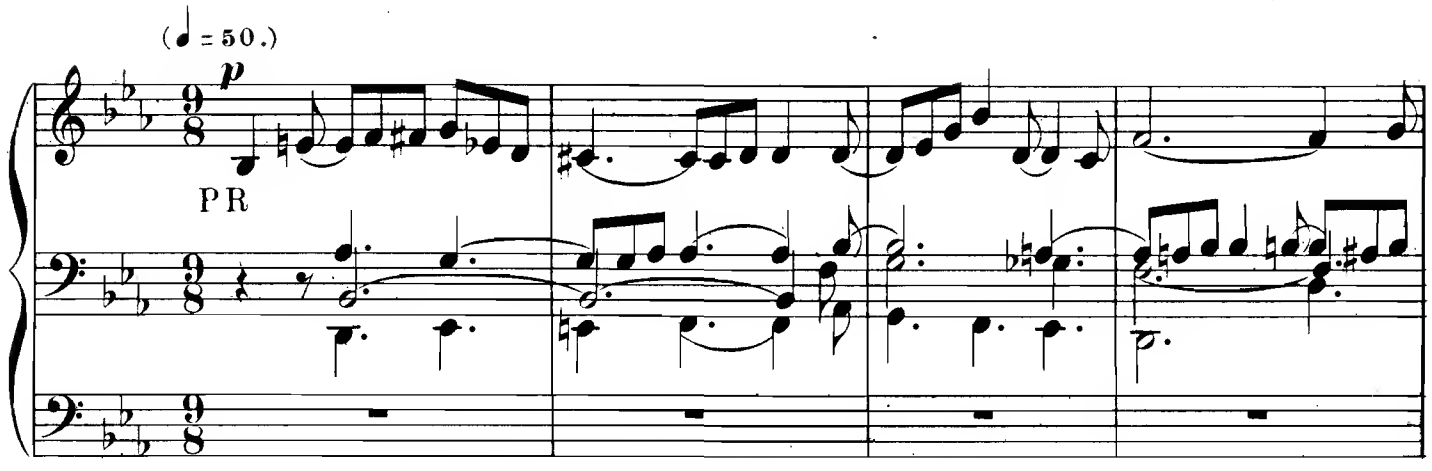
GR R

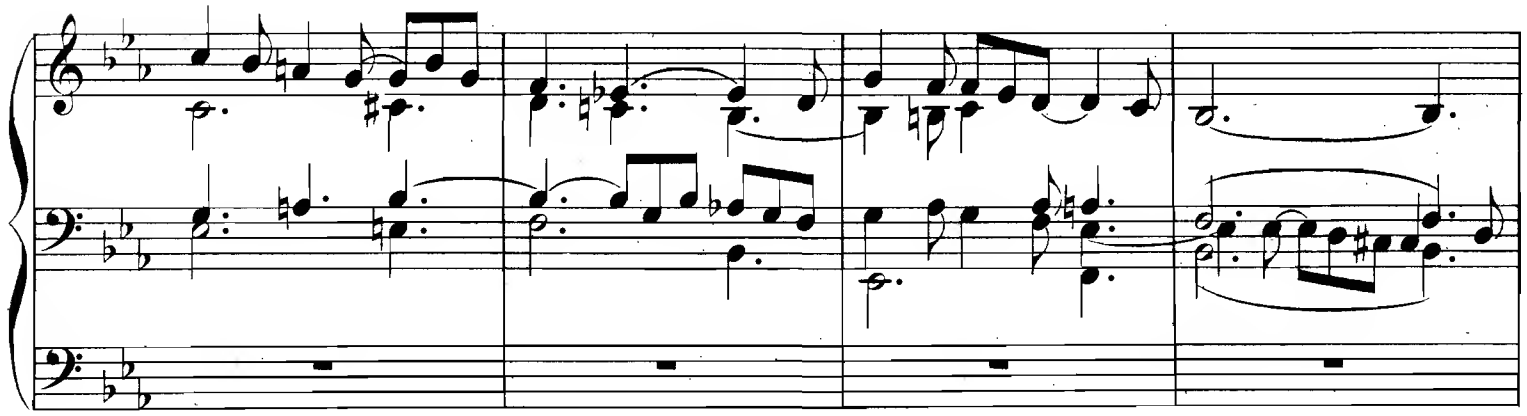
pp *pp* *pp*

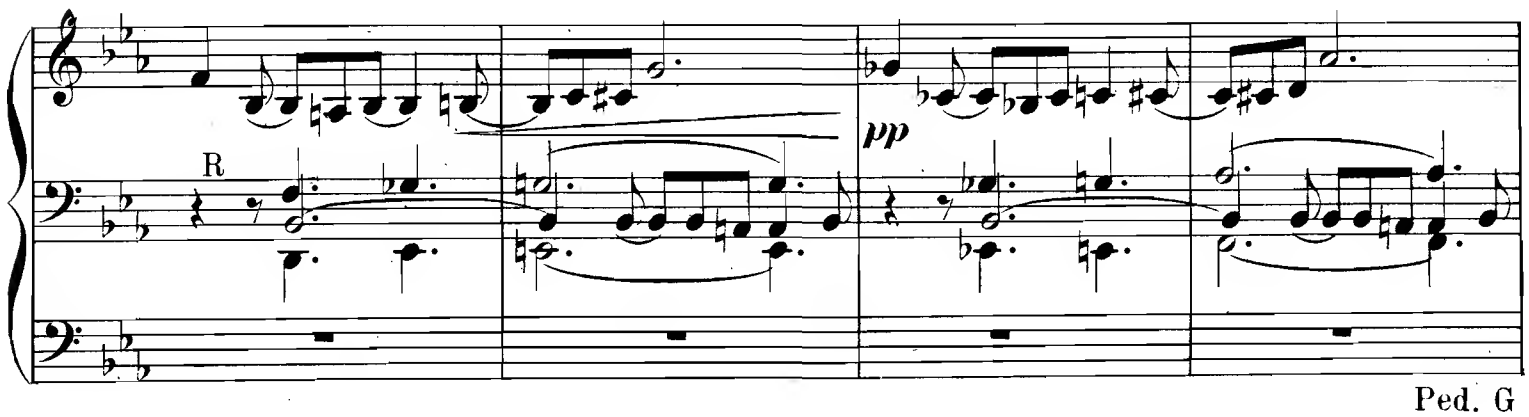
IV.

Adagio.

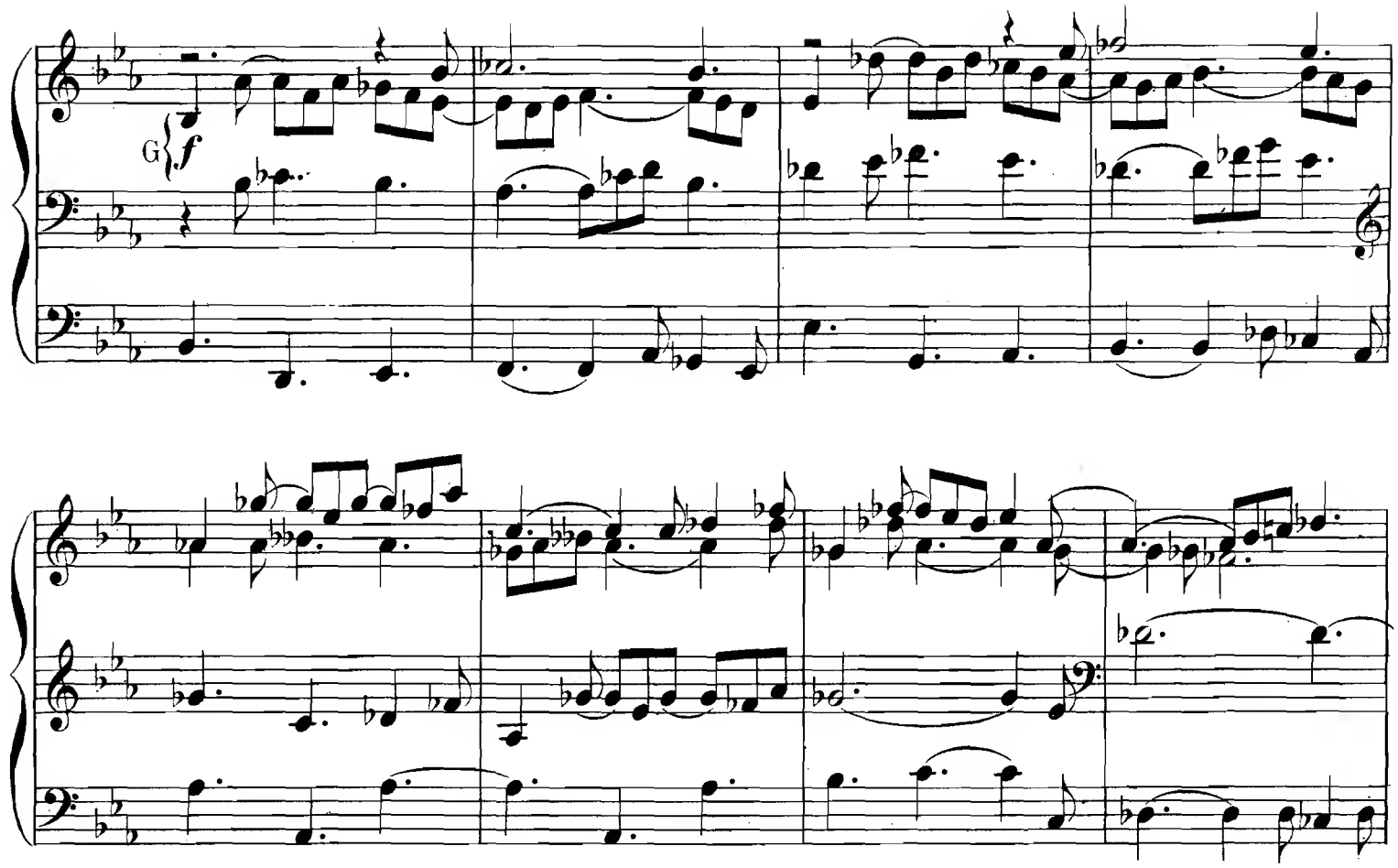
G Fonds de 4, 8, 16 – P et R Gambes et Voix Célestes – Ped. Fonds de 8 et 16.

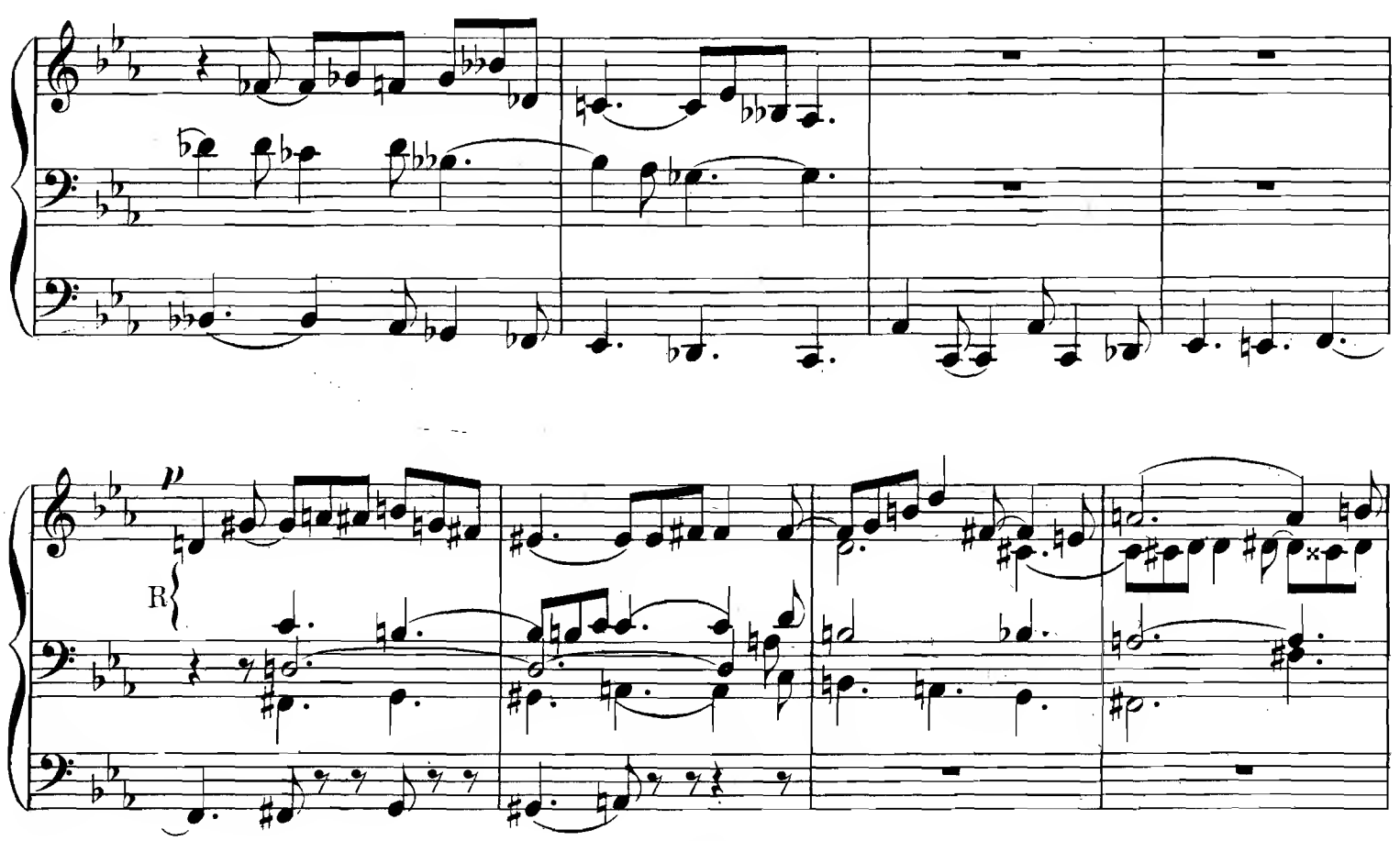


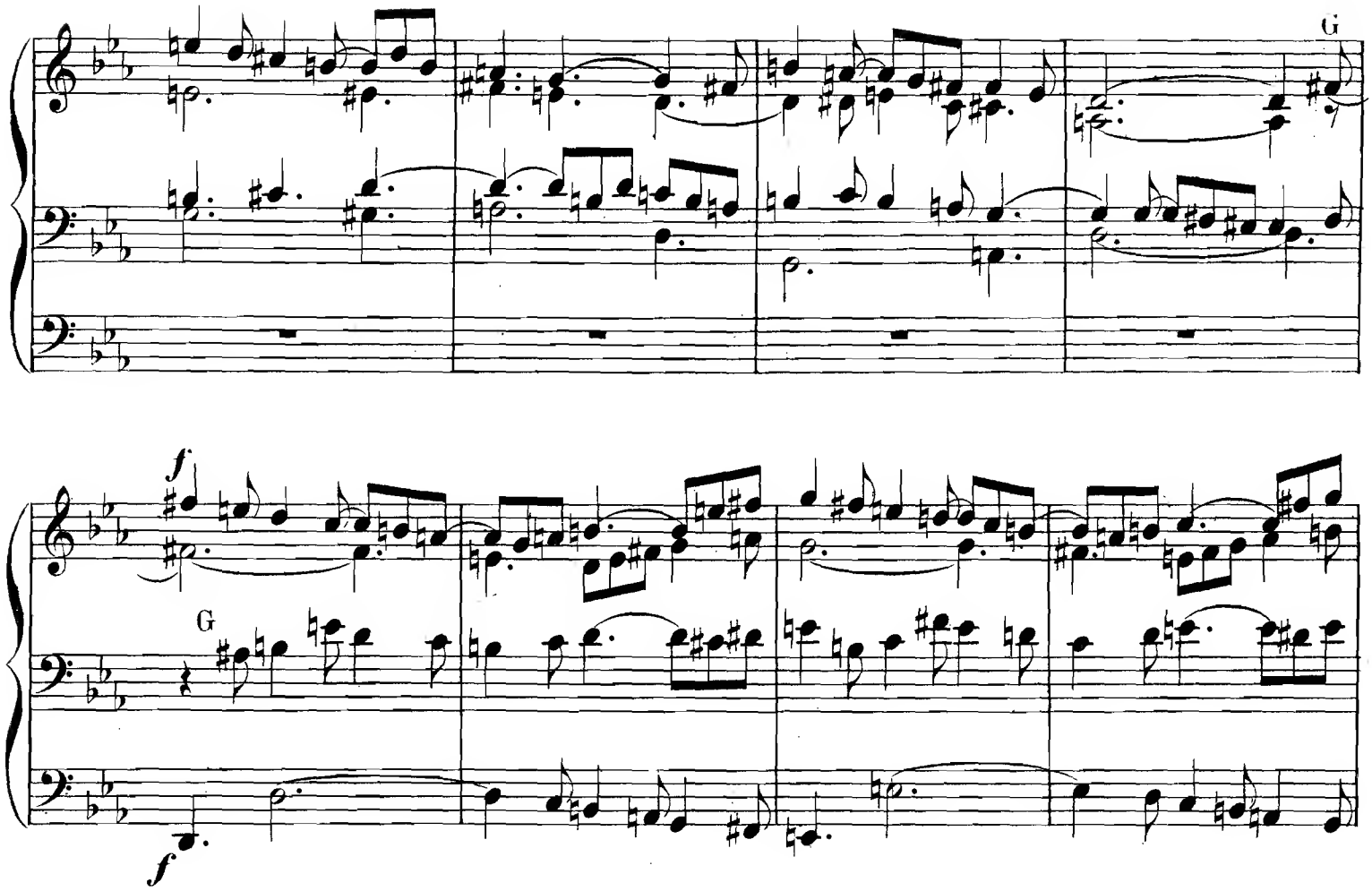


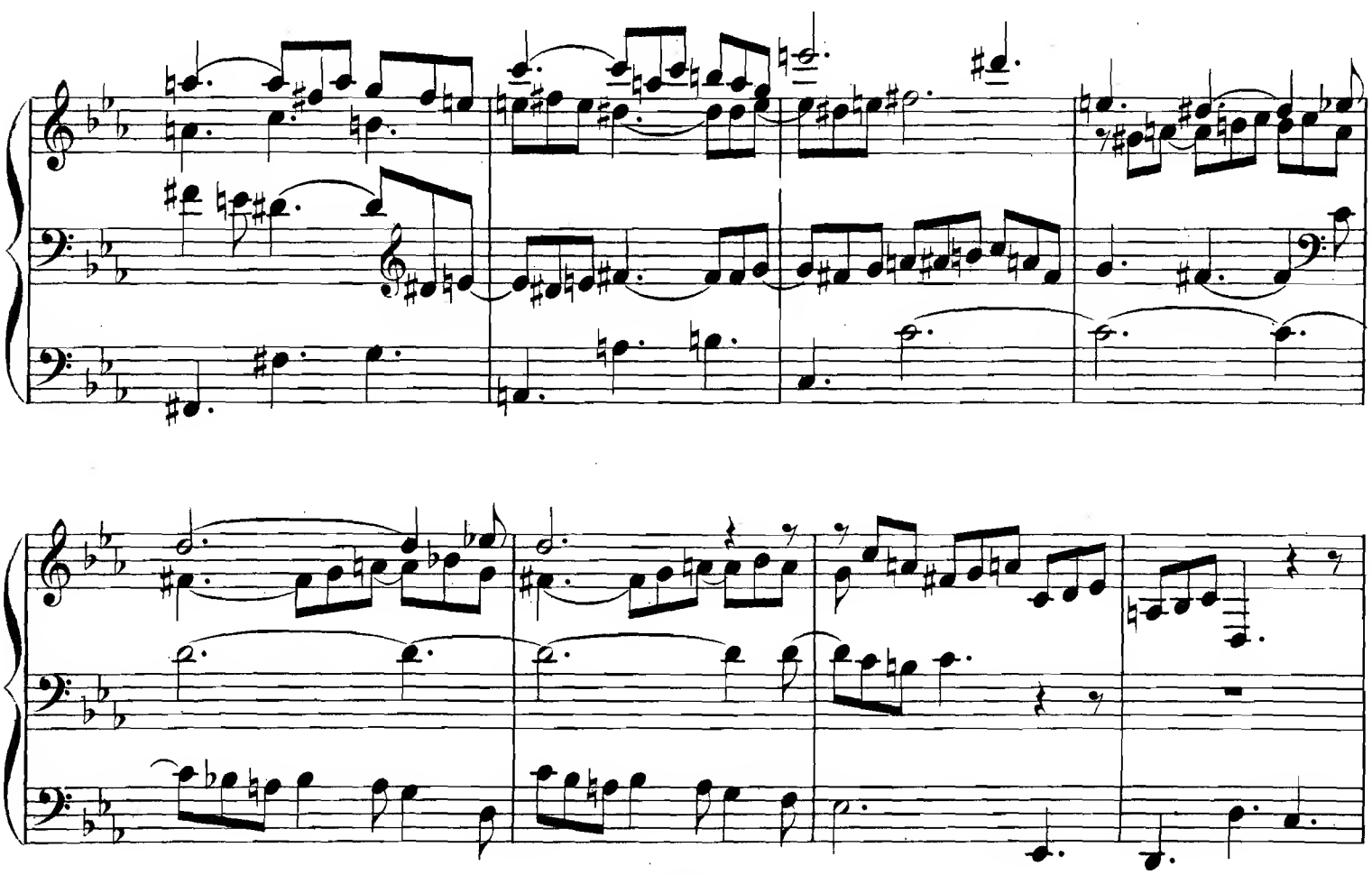


Ped. G


G
f


p
R


G
f
G
f



PR

p

pp

R

R

pp

(G: Fonds de 8 seuls)

PR

GPR

Ped. GPR

PR

R

cresc.

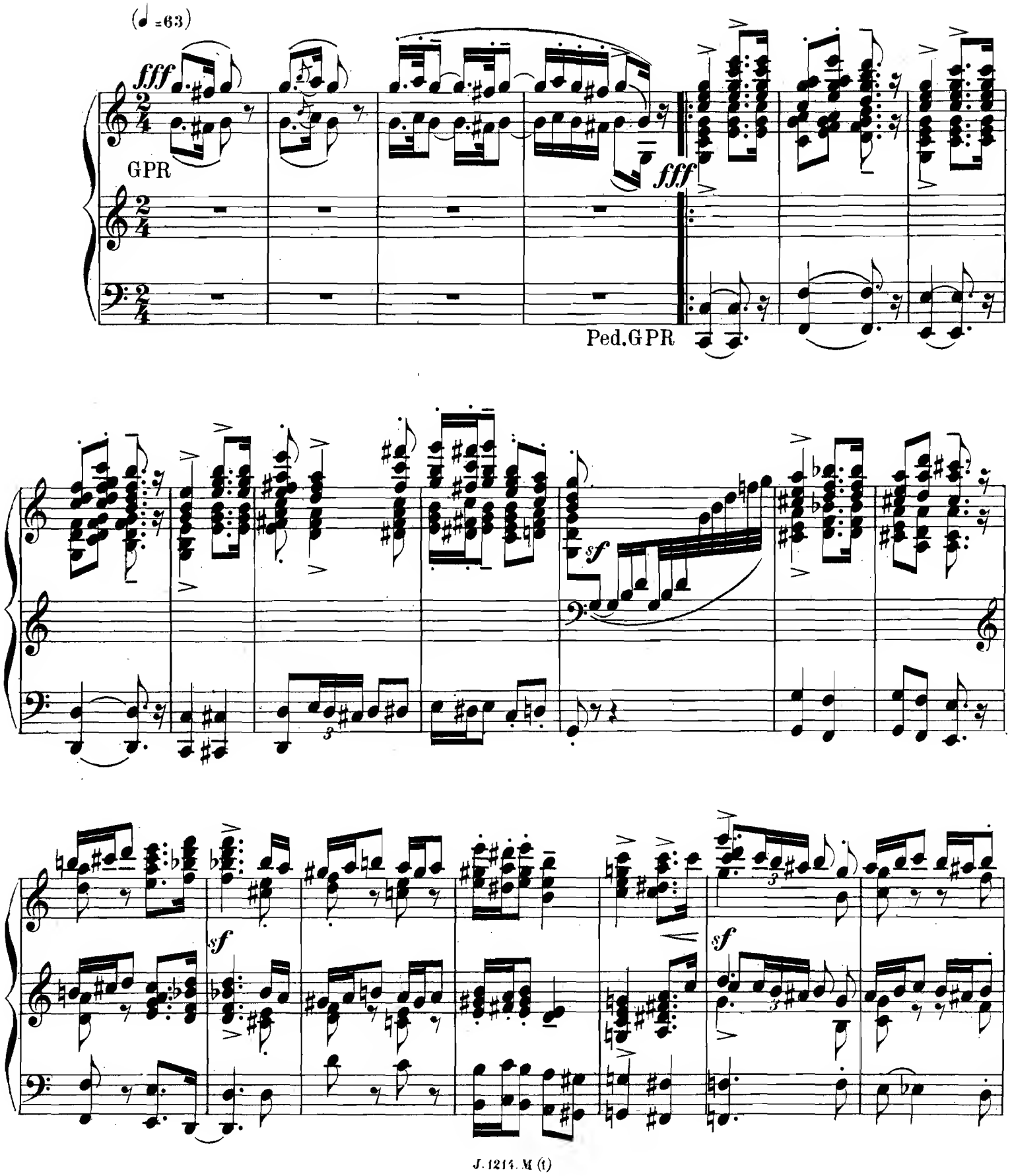
PR

GPR

V.

Marche Pontificale.

G. P. R. Ped. Fonds et anches de 2, 4, 8, 16 etc...



1.

sf

sf

2.

P

R

R

GPR

(G, P, Ped: supprimez les anches)

pp

GPR

R

cresc.

GPR

PR

p

R

GPR

poco a poco cresc.

fff

fff

sf

sf

sf

sf

sf

f

dim.

R

pp

(G P Ped: supprimez les anches) GR

cresc.

f.

p

R

GR

GPR

R

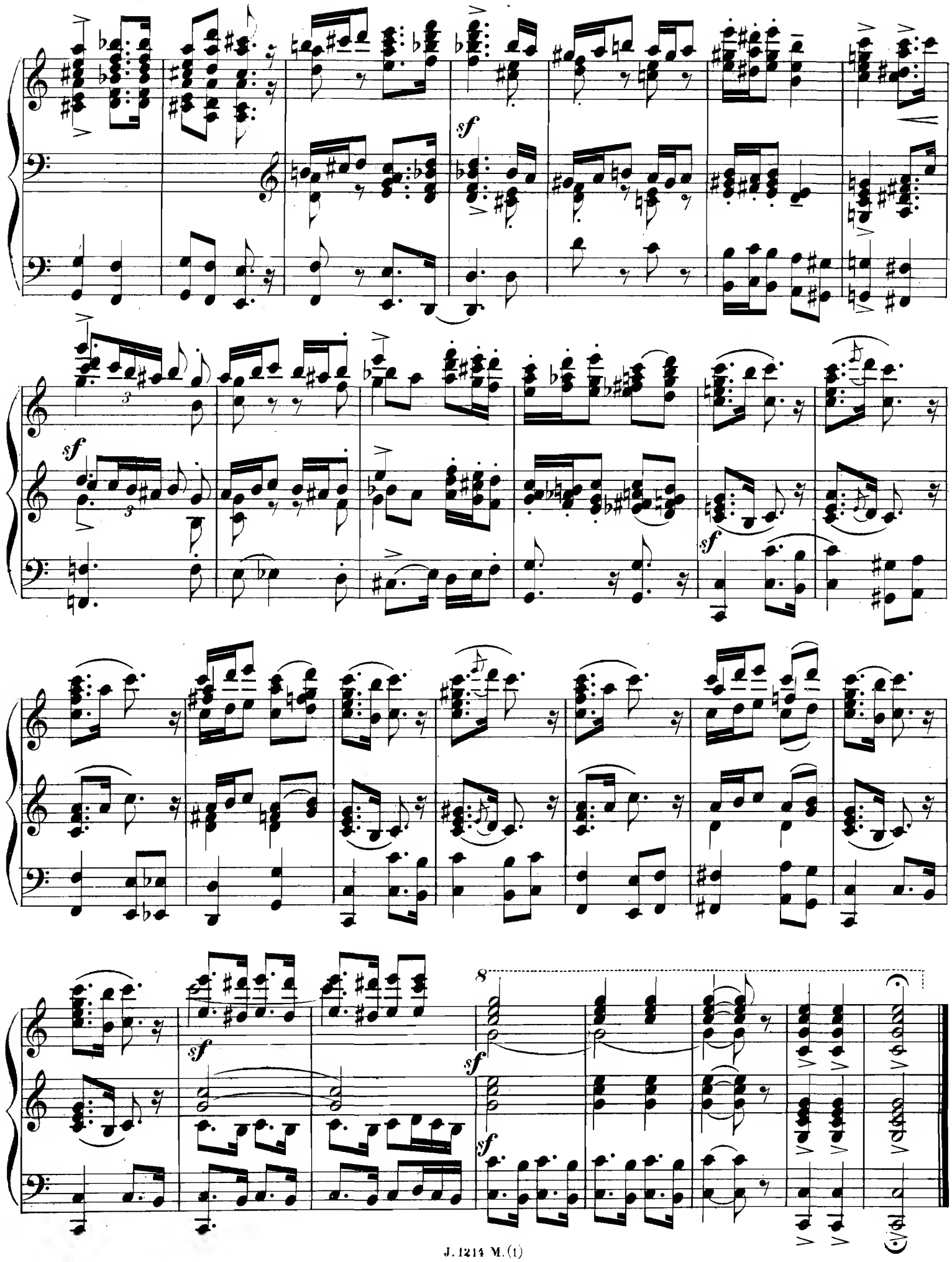
G P R

cresc. poco a poco

fff

fff

sf


sf
sf
sf
sf
sf
sf
8

VI.

Méditation.

G. Flûte 8 – R. Gambes 8 – Ped. Basses 8 et 16.

Lento (♩. =52)

G R

R

pp

poco cresc.

cresc.

f

p

:sf

p

pp

Ped. G. R

pp

VII.

Finale.

Allegro. (♩ = 132.)

fff

R

G

PR

R

G

R

R

pp

G

G

R

G

R

R

G

Gravé et imprimé par C.G.Röder, Leipzig.

Oeuvres de Ch. M. Widor

publiées par

J. Hamelle, Editeur.

(Ancienne Maison **J. Maho.**)

22, Boulevard Malesherbes, à Paris.

		Fr.
Op. 4.	**Airs de ballet** pour piano (2e Edition)	10 —
Op. 7.	**Quintette** en *re* mineur pour piano, 2 violons, alto et violoncelle *net*	12 —
Op. 9.	**Caprice** en *ut* mineur pour piano	6 —
Op. 10.	**Sérénade** en *si* bémol ponr piano, flûte, violon, violoncelle et harmonium	
	— Partition in-8° . . . . *net*	5 —
	— Parties séparées	12 —
	— arr. à 4 mains par Arthur Napoléon	10 —
	— arr. pour Orchestre par l'auteur	
	— Partition . . . . . *net*	6 —
	— Parties séparées . . . . *net*	8 —
Op. 11.	**Trois Valses** pour piano:	
	— No. 1. en *ré* bémol	6 —
	— „ 1bis. Edition de concert .	6 —
	— „ 1ter. „ simplifiée .	5 —
	— „ 2. en *sol* majeur (2e édition)	6 —
	— „ 3. en *la* bémol	6 —
Op. 12.	**Impromptu** en *ré* bémol pour piano	7 50
Op. 13.	**Symphonies** pour orgue, 1ère Série:	
	— No. 1. en *ut*	12 —
	— „ 2. en *re*	12 —
	— „ 3. en *mi*	9 —
	— „ 4. en *fa*	9 —
	— Les quatre réunies en un recueil . . . . . *net*	12 —
Op. 14.	**Six Mélodies,** chant et piano:	
	— No. 1. Nuit d'étoiles, pour contralto	4 —
	— „ 1bis. La même, pour soprano ou ténor . . .	4 —
	— „ 2. L'Abeille	4 —
	— „ 3. Chanson indienne . .	6 —
	— „ 4. Avril	3 —
	— „ 5. Enfant de Catane, Sérénade pour ténor, en *fa* dièse	5 —
	— „ 5bis. La même pour soprano, en *fa*	5 —
	— „ 5ter. La même pour mezzo-soprano, en *re* . . .	5 —
	— „ 6. Sunt lacrymæ rerum .	4 —
Op. 15.	**Six Morceaux de salon** pour piano:	
	— Livre 1. (Scherzando — Allegro cantabile — Andantino)	7 50
	— „ 2. (Allegretto — Moderato — Vivace) . . .	7 50
Op. 17.	**Prélude, Andante et Final** pour piano	10 —
Op. 19.	**Trio** en *si* bémol pour piano, violon et violoncelle, 2e Edition . *net*	10 —
Op. 20.	**Scènes de bal** pour piano:	
	— Livre 1. (Fanfare. — Entrée de la Reine. — Prélude d'orchestre. — Clair de lune)	9 —
	— „ 2. (Chanson. — Malesch? — Le Bal. — Souvenir)	9 —
Op. 21.	**Trois Pièces** (Moderato — Vivace — Andante) pour violoncelle et piano	9 —
Op. 22.	**Six Mélodies,** chant et piano:	
	— No. 1. Sois heureuse	5 —
	— „ 2. L'Aurore	5 —
	— „ 3. Aubade	4 50
	— „ 4. Mon âme a son secret .	4 50
	— „ 5. Dans la plaine . . .	3 —
	— „ 6. Adieu	4 —
Op. 25.	**Trois Chœurs** à 4 voix, sans accompagnement:	
	— No. 1. Barcarolle, Partoⁿ in-8° *net*	— 50
	— „ 2. Au Matin . . . *net*	— 50
	— „ 3. Rêverie . . . . *net*	— 50
Op. 26.	**Six Valses caractéristiques** pr piano	12 —
	— Le No. 2 séparément	2 50
Op 28.	**Trois Mélodies,** chant (baryton) et piano:	
	— No. 1. A toi	4 —
	— „ 1bis La même transposée pour ténor ou Soprano	4 —
	— No. 2. Invocation	4 —
	— „ 3. Lamento	4 —
Op. 30.	**Deux Duos,** chant (soprano et contralto) avec piano	
	— No. 1. J'étais seul près des flots	7 50
	— „ 2. Je ne croyais pas au bonheur	4 —
Op. 31.	**Douze Feuillets d'Album** pour piano:	
	— Livre 1. (Lilas. — Papillons bleus. — Chanson matinale. — Drame. — Nuit sereine. — Valse lente)	10 —
	— „ 2. (Solitude. — Bruit d'ailes. — Pensée. — Ciel gris. — Marche américaine. — Myosotis)	10 —
	La Marche américaine, séparée . . .	5 —
	La même arrangée à 4 mains	6 —
Op. 32.	**Trois Mélodies italiennes,** chant (soprano) et piano:	
	— No. 1. Lia è morta	4 50
	— „ 2. Il tempo passato . . .	4 50
	— „ 3. Il primo amore . . .	2 50
	— „ 3bis La même, pour baryton ou contralto . .	2 50
Op. 35.	**Trois Mélodies italiennes,** Chant (mezzo-soprano) et piano:	
	— No. 1. Dimmi perchè	2 50
	— „ 2. Rude maestro	3 —
	— „ 3. La bianchina	2 50
Op. 37.	**Six Mélodies,** chant (mezzo-soprano) et piano	
	— No. 1. Le soleil s'est couché .	5 —
	— „ 2. S'il est un charmant gazon	3 —
	— „ 3. Soupir	3 —
	— „ 4. Aimons toujours . .	4 —
	— „ 5. Le chasseur songe . .	4 —
	— „ 6. Le bouquet	4 —
Op. 39.	**Concerto** pour piano et orchestre:	
	— Partition in-8° . . . . *net*	12 —
	— Parties d'orchestre . . . *net*	18 —
	— Piano seul . . . . . *net*	8 —
	— à 2 pianos . . . . . *net*	12 —
Op. 40.	**Deux Duos,** chant (Soprano et Contralto) avec piano:	
	— No. 1. Nocturne	7 50
	— „ 2. Qu'un songe au ciel .	6 —
Op. 41.	**Concerto** pour violoncelle et orchestre:	
	— Parties d'orchestre . . *net*	— —
	— Violoncelle et piano . . *net*	6 —
Op. 42.	**Symphonies** pour orgue, 2me Série:	
	— No. 5. en *fa*	18 —
	— „ 6. en *sol*	15 —
	— „ 7. en *la*	— —
	— „ 8. en *si*	— —
Op. 43.	**Six Mélodies,** chant et piano:	
	— No. 1. Je ne veux pas autre chose	3 —
	— „ 2. Le Vase brisé	5 —
	— „ 3. Contemplation . . .	2 50
	— „ 4. Le Plongeur	5 —
	— „ 5. N'avez-vous point su les comprendre	4 —
	— „ 6. Vieille chanson du jeune temps	5 —
Op. 44.	**Dans les Bois,** Cinq pièces pour Piano: (Par monts et par vaux. — Feuilles mortes. — Chanson du ruisseau. — Grillons et sauterelles. — Au Soir)	9 —
Op. 47.	**Six Mélodies,** chant et piano:	
	— No. 1. La Captive	2 50
	— „ 2. J'ai dit aux bois . .	4 —
	— „ 2bis. La même, pour ténor ou Soprano	4 —
	— „ 3. Les Etoiles	4 50
	— „ 4. Je pense à toi . . .	6 —
	— No. 5. Albaydé	4 —
	— „ 6. Prière	2 50
Op. 49.	**Chant séculaire** pour soprano, chœnr et orchestre:	
	Partition chant et piano in-8°. *n.*	5 —
	Partition d'orchestre . . *net*	— —
	Parties d'orchestre . . . *net*	— —
	Parties séparées de chœur, chaque . . . . . *net*	— 40
	L'air de soprano transposé en sol, séparé	— —
Op. 50.	**Sonate** pour piano et violon . .	18 —
Op. 51.	**Suite polonaise** pour piano . *net*	5 —
	Séparément: No. 1. Polonaise . .	6 —
	„ 2. Scherzando .	6 —
	„ 3. Romanza . .	3 —
	„ 4. Volkslied . .	3 —
	„ 5. Appassionato	7 50
Op. 52.	**Deux Duos,** chant (Soprano et Contralto) avec piano:	
	— No. 1. L'hiver	6 —
	— „ 2. Guitare	5 —
Op. 53.	**Six Mélodies,** chant et piano:	
	— No. 1. Dis, le sais-tu, pourquoi	3 —
	— „ 2. Prière au Printemps .	5 —
	— „ 3. Je respire où tu palpites	5 —
	— „ 4. Quand vous me montrez une rose	3 —
	— „ 5. Ne jamais la voir, ni l'entendre	3 —
	— „ 6. Songes-tu, parfois, bien-aimée	3 —
	Ave Maria, chant (mezzo-soprano) et orgue ou piano	5 —
	Tantum ergo, chœur à 5 voix, avec accompagnement d'orgue	— —
	O Salutaris pour Contralto ou Baryton avec Orgue	3 —
	Messe à deux chœurs, avec accompagt de deux orgues	
	Quarante Mélodies, chant et piano, un volume in-8° . . . . . *net*	12 —

Nos. 1.	Nuit d'Etoiles.	Nos. 22. Le Plongeur.
2.	L'Abeille.	23. N'avez-vous point su les comprendre.
3.	A cette terre.	
4.	Avril.	24. Vieille chanson du jeune temps.
5.	Sérénade.	
6.	Sunt Lacrymæ rerum.	25. La Captive.
		26. J'ai dit au bois.
7.	Sois heureuse.	27. Les Etoiles.
8.	L'Aurore.	28. Je pense à toi.
9.	Aubade.	29. Albaÿdé.
10.	A toi.	30. Prière.
11.	Invocation.	31. Chanson indienne.
12.	Ave Maria.	32. Mon âme a son secret.
13.	Le Soleil s'est couché.	33. Dans la plaine.
14.	S'il est un charmant gazon.	34. Le doux appel.
		35. Dis, le sais-tu.
15.	Soupir.	36. Prière au Printemps.
16.	Aimons toujours.	
17.	Le Chasseur songe.	37. Je respire où tu palpites.
18.	Le Bouquet.	
19.	Je ne veux pas autre chose.	38. Quand vons me montrez nne rose.
20.	Le Vase brisé.	39. Ne jemais la voir.
21.	Contemplation.	40. Songes-tu parfois.

Quinze Valses pour Piano, un volume in-8° . . . . . *net* 7 —
comprenant les œuvres 4, 11 et 26, le No. 6 des Morceaux de Salon, le No. 2 des Scènes de Bal, les Nos. 2 et 10 des Feuillets d'Album et une Introduction.
(Nouvelle édition revue et corrigée.)

Six Duos pour Soprano et Contralto comprenant les œuvres 30, 40 et 52, un volume in-8° . . *net* 6 —

Six Mélodies italiennes, compreuant les œuvres 32 et 35, un volume in-8° . . . . . *net* 4 —

C. G. Röder, Leipzig